

*Directeur de publication*  
Alain Sancier

*Rédacteur en chef*  
Antoine de Gaudemar

*Secrétaire de rédaction*  
Luciana Uchôa

*Comité de rédaction*

Eric Brogniet – Jean-Michel D'jian – Carl Van Eiszner  
Lise Gauvin – Jean Pierre Girard – Antoine Godbert  
Cheikh Hamidou Kane – Jean-Marie Gustave Le Clézio  
Roger Liron – Henri Lopes – Patrice Martin  
Nicolas Martin-Granel – Daniel Maximin – Bernard Mouralis  
Maurice Mourier – François-Pierre Nizery – Leïla Sebbar  
Lyonel Trouillot – Luciana Uchôa

*Correspondants*

Tahar Bekri – Rachel Boué – Alain Guillemin  
Naïm Kattan – Jean-François Samlong  
Pierrette Tostivint – Abdourahman Waberi

# Riveneuve Continents

*Revue des littératures de langue française*

Québecs2008

N° 6 – Automne 2008

Riveneuve  
éditions

RIVENEUE éditions  
75, rue de Gergovie – 75014 – PARIS  
Courriel : [riveneuveeditions@orange.fr](mailto:riveneuveeditions@orange.fr)  
Web : [www.riveneuve.com](http://www.riveneuve.com)

Gravure de couverture : d'après *La nef des fous*, Albrecht Dürer, 1498.

**N** Imaginaire Nord  
Pour fins de recherche  
privée seulement

Daniel CHARTIER

### La nordicité culturelle du Québec : un facteur de différenciation

Historiquement, toute culture américaine a fini par trouver une voie pour établir une différenciation vis-à-vis de la culture européenne avec laquelle elle partage une même langue. Dans certains cas, l'apport amérindien a permis un syncrétisme à la base d'une nouvelle culture ; dans d'autres cas, sous l'effet du nationalisme, une série de restrictions a établi un territoire culturel propre ; enfin, l'adaptation à l'environnement a aussi pu contribuer à la création d'un nouveau vocabulaire (par les néologismes), de nouveaux thèmes et de nouvelles formes, qui ont tour à tour été le creuset d'une différenciation culturelle et le vecteur d'une cohérence entre les œuvres et les courants.

Le Québec, qui se définit d'abord comme une culture nord-américaine et de langue française, porte d'importantes traces de constituantes nordique et hivernale qui, si elles n'ont pas toujours été mises explicitement en avant, se manifestent toutefois vigoureusement dans la littérature, le cinéma, les arts visuels, la chanson, ainsi que la culture populaire et la publicité. Ce que le linguiste et géographe Louis-Edmond Hamelin a nommé dans son laboratoire de l'Université Laval dans les années 1960 "nordicité" et "hivernité", a rapidement quitté le domaine restreint de la recherche pour représenter l'un des aspects fondamentaux de leur culture. Une enquête du magazine populaire *L'Actualité* révèle ainsi que le terme "nordicité" symbolise aujourd'hui, pour les Québécois, l'une des composantes principales de leur identité. En fait, en créant ces néologismes, Hamelin rendait visible et compréhensible l'un des éléments constitutifs du Québec, présent depuis des décennies dans les œuvres et les comportements sociaux et culturels. Depuis

longtemps. la nordicité et l'hivernité agissaient comme des marqueurs de la différence québécoise face à la culture française, et souvent comme un enracinement dans le territoire. Le Québec peut se définir non seulement comme une société nord-américaine et de langue française, mais également comme une culture nordique et hivernale.

L'imaginaire auquel renvoient l'hiver et le Nord oscille entre l'universel et le particulier. D'une part, dans le système de représentation occidental, il correspond à une série de figures, couleurs, éléments et caractéristiques transmises par des récits, romans, poèmes, films, tableaux et publicités qui, depuis le mythe de Thulé jusqu'aux représentations populaires contemporaines, en ont tissé un riche mais complexe réseau de significations symboliques. D'autre part, il est revendiqué dans différentes cultures – québécoise, canadienne-anglaise, scandinaves, finlandaise, russe, inuite – comme une caractéristique exclusive, porteuse d'une part de l'identité.

### Le Nord comme discours

La considération du "Nord" et de l'"hiver" comme discours, et par conséquent leur analyse comme système discursif portant des formes, des figures, un vocabulaire, des schémas narratifs, correspondent à une volonté d'identifier les éléments liés à l'hiver et au monde nordique présents dans les manifestations sociales et culturelles, ainsi qu'à établir des liens entre les différentes cultures du Nord.

En cette matière, nous retrouvons au 19<sup>e</sup> siècle la figure de précurseur de Xavier Marmier, académicien français, initiateur de la littérature comparée, traducteur des langues scandinaves et russe vers le français, et auteur d'une cinquantaine d'ouvrages divers qui – et c'est de notre point de vue leur principale nouveauté – posent en parallèle les œuvres de la Norvège, de la Suède, de la Pologne, de la Russie et du Canada français, les associant dans une "idée du Nord" qui peut être comparée, synthétisée et analysée comme telle. Au 20<sup>e</sup> siècle, cette hypothèse d'une "circumpolarité" culturelle a été reprise, notamment sous l'impulsion de Hamelin, pour établir des liens entre les différentes cultures hivernales.

Dans le parcours du Québec vers l'autonomie graduelle vis-à-vis de la France, il n'est pas sans importance de souligner le rôle qu'a pu jouer Xavier Marmier. C'est en effet grâce à son concours que l'Académie française a attribué, en 1880, un premier prix à un écrivain du Québec, Louis Fréchette, contribuant ainsi à reconnaître la littérature canadienne-française. Or, c'est sur les conseils avisés de Marmier que Fréchette a changé le titre de son recueil avant qu'il ne soit primé : ce sont donc *Les fleurs boréales*. *Les oiseaux de neige* qui a reçu un prix. La lecture du recueil convainc peu de la prégnance de l'hivernité dans la poésie de Fréchette ("nos âmes n'ont rien de nos plaines de glace", écrit-il), mais il n'en demeure pas moins que la nordicité a permis ici de distinguer la recueil de Fréchette des recueils des autres poètes de langue française. Il faudra toutefois attendre le poète Émile Nelligan, au tournant du 20<sup>e</sup> siècle, pour lire une poésie qui travaille esthétiquement le vocabulaire de l'hivernité et de la nordicité : "Ah ! que la neige a neigé ! Ma vitre est un jardin de givre." La fonction de différenciation boréale a également servi les cinéastes des années 1960 qui, faute de pouvoir alors compter sur une différence linguistique qui permettrait de distinguer les films québécois de leurs équivalents français, choisissaient souvent de les situer dans un décor hivernal : c'est le cas, par exemple, du long-métrage *Le chat dans le sac* (1964) de Claude Godbout. Enfin, on remarque que les romanciers migrants de la fin du 20<sup>e</sup> siècle, qui avaient déjà amorcé une carrière littéraire avant leur immigration au Québec, marquent souvent leur arrivée par une problématique hivernale, qui assure une transition, ainsi qu'une certaine insertion dans le corpus québécois. C'est notamment le cas chez Abila Farhoud ou chez certains écrivains d'origine haïtienne.

### Prégnance de la nordicité et de l'hivernité

La nordicité québécoise est le fait d'œuvres, mais également de territoires, personnages, réels ou symboliques, de manifestations, de rituels et de symboles, qui tous témoignent d'une présence populaire forte issue de l'hiver et du Nord, même lorsqu'elle est négative. La diversité et la nature de l'ensemble de ces éléments renforcent l'idée

que le "Nord" parcourt d'une manière transversale la culture et l'identité du Québec.

L'importance de l'idée du Nord et de l'hiver dans la culture sociale et populaire n'est pas neuve : elle appelle des lieux, des personnages, des pratiques et des usages qui lui sont propres. Bien que tout le territoire du Québec puisse être considéré comme nordique, certains espaces portent une nordicité plus élevée que d'autres ; il s'agit d'un phénomène de perception, lié tant à la géographie qu'à la construction du lieu comme point de convergence de représentations culturelles. Les lieux qui représentent le mieux la nordicité et l'hivernité au Québec ne sont pas nécessairement aux extrémités boréales : ce sont d'abord et avant tout Québec et le fleuve Saint-Laurent, la Côte-Nord, les Laurentides et les Pays-d'en-haut, et finalement le Nunavik, autrefois l'Ungava ou le Nouveau-Québec, ainsi que l'Abitibi, deux territoires annexés il y a seulement une centaine d'années.

Les enquêtes nous permettent également de définir les personnages et les pratiques de la nordicité québécoise. On retrouve parmi ces figures la mascotte du Carnaval de Québec, le géographe Louis-Edmond Lamelin, mais aussi un politicien, Robert Bourassa, qui a lancé les grands travaux de construction des complexes hydro-électriques de la baie James, le hockeyeur Maurice Richard, le curé Labelle, initiateur du mouvement de colonisation des Laurentides, les "Pays-d'en-haut", ainsi que le chanteur Gilles Vigneault, né sur la Côte-Nord à Narashquan et auteur des vers célèbres : "Mon pays, ce n'est pas un pays, c'est l'hiver." De la politique au sport, de la géographie à la chanson, jusqu'aux manifestations populaires, ces personnages fondent un paradigme identitaire nordique – ou hivernal. Nous pourrions reprendre l'exercice en divers domaines, par exemple, concernant les manifestations populaires qui représentent le mieux cette nordicité québécoise : viennent alors en tête de liste à égalité les sports de glisse et les séjours hivernaux dans le Sud – deux composantes qui reflètent bien l'opposition entre le discours de valorisation et de dénigrement de l'hiver – ainsi que les carnavaux, le hockey et, dans les villes, le déneigement. Si nous nous arrêtons sur cette dernière manifestation, nous constatons qu'elle imprègne

aussi le discours culturel et artistique. C'est le cas de l'un des films marquants des années soixante, *La vie heureuse de Léopold Z.* de Gilles Carle, qui raconte les aventures d'un déneigeur la veille de Noël ; c'est également le cas du roman *Alexandre Chenevert* de Gabrielle Roy dans lequel cette dernière relate que, pour les Montréalais, dans la symbolique de l'hiver, le bruit des déneigeuses dans les rues de la ville a fini par remplacer celui des grelots de Noël.

Ce que nous appelons, dans l'analyse du discours, le vocabulaire de la nordicité et de l'hivernité, se retrouve aussi dans la manière dont les entreprises se nomment et désignent leurs produits. Les raisons sociales offrent un corpus riche qui peut être étudié selon l'évolution temporelle des termes – ainsi, on n'utilise plus "Esquimaux" ou "Igloo" dans les nouvelles dénominations commerciales, au profit de nouveaux : "boréal", "Kanuk", "Nordik" – mais aussi selon leur répartition géographique, qui dénote une nette différence dans la fréquence de leur utilisation selon les régions. Retenons pour l'instant de ces éléments de la culture populaire – territoires, personnages, manifestations, raisons sociales – qu'ils sont trop étendus, tant dans leurs formes que dans les niveaux de discours dans lesquels on les découvre, pour qu'il ne s'agisse que d'une caractéristique secondaire de l'identité québécoise.

#### En arts visuels, cinéma, chanson et littérature

La nordicité parcourt aussi les principales formes de la culture restreinte : les arts visuels, le cinéma, la chanson et la littérature. En arts visuels et dans la perspective qui est la nôtre, on peut définir quatre ensembles chronologiques : dès le 19<sup>e</sup> siècle, la description des scènes d'hiver ; au milieu du 20<sup>e</sup> siècle, la puissante symbolique de l'isolement dans les paysages enneigés ; puis le formalisme de l'après-guerre et l'art environnemental du tournant du 21<sup>e</sup> siècle. Chaque période correspond à des représentations qui reformulent l'usage du vocabulaire de l'hiver selon des perspectives esthétiques qui lui sont propres. Les tableaux de scènes d'hiver, de coureurs des bois et d'Amérindiens de Cornelius Krighoff (1815-1874) ont inspiré

les paysages de Clarence Gagnon (1881-1942) et René Richard (1895-1982). Richard est aussi l'un des premiers peintres à avoir exploré le Grand Nord : en 1948, la même année où le géographe Louis-Edmond Hamelin se rend pour la première fois à la baie d'Hudson, René Richard explore l'Ungava.

Le plus populaire des peintres québécois, Jean Paul Lemieux (1904-1990), a traduit dans des tableaux aux formes simplifiées l'incommunicabilité et le sentiment d'isolement et de solitude qui caractérisent les paysages de l'hiver. Ses personnages figés, posés dans l'immensité des surfaces horizontales ou encore surgis de la neige au seuil d'une porte, semblent attendre l'avènement de la parole.

Si ces premiers peintres laissent l'impression que le discours de l'hivernité et de la nordicité se doit d'être figuratif, même en se dépouillant du réalisme, les œuvres abstraites de Paul-Émile Borduas (1905-1960) et de Jean-Paul Riopelle (1923-2002) contredisent cette thèse en proposant des tableaux d'une rare puissance qui, même s'ils ne cherchent pas à représenter le paysage hivernal, en traduisent puissamment les signes. L'œuvre majeure de Paul-Émile Borduas, *L'étoile noire*, créée en 1957, une composition de taches blanches, beiges, brunes et noires, dans la lignée de l'automatisme, ouvre une modernité formelle qui n'exclut pas le dépouillement et le chromatisme du Nord. Dans la période contemporaine, l'artiste René Derouin (1936-) et l'architecte Pierre Thibault (1959-) réalisent des œuvres dans une démarche, semblable à celle du *land art*, qui cherche à concilier l'inscription dans le territoire, l'environnementalisme et l'utilisation de la neige, de la glace et du froid comme matériaux éphémères.

Dès les véritables débuts du cinéma québécois, les œuvres cinématographiques laissent une grande place aux problématiques de l'hivernité et de la nordicité, qui jouent un rôle déterminant dans la constitution d'un nouveau discours identitaire. Au départ, de nombreux films s'intéressent à la dimension nordique du Québec, dans une perspective surtout descriptive et folklorique : des scènes de chantiers de bûcherons aux Inuits, des patinoires d'hiver aux grands espaces blancs. À partir des années 1960 toutefois, sous l'influence de jeunes cinéastes qui forment le courant du "cinéma

direct", le Nord et l'hivernité deviennent des marqueurs identitaires qui permettent de distinguer le nouveau cinéma québécois de la Nouvelle vague française.

Puis à cette suite et pendant une vingtaine d'années, un corpus important de films évoque ainsi l'hivernité, qui se confond parfois avec la "québécoité" : il arrive que la neige, la glace et le froid signifient dans les œuvres un attachement au pays qui métaphorise tant le nationalisme, la solitude que l'ouverture du territoire : *Le chat dans le sac* (1964) de Gilles Groulx, *La vie heureuse de Léopold Z.* (1965) de Gilles Carle, *Kamouraska* (1973) de Claude Jutra et surtout, le grand chef-d'œuvre du cinéma québécois, *Mon oncle Antoine* (1979) de Claude Jutra. Ces films esthétisent le monde de l'hiver et en font l'un des symboles puissants de l'attachement au pays. À cette production succèdent dans les années 1990 des œuvres d'une nouvelle génération qui revisitent le Nord en provoquant un déplacement de l'usage et des thématiques. Ces films, sous l'influence du pluriculturalisme, joignent souvent l'hivernité aux questionnements identitaires de la migration. Désormais les territoires nordiques ne sont plus toujours hivernaux : ils représentent des villages éloignés, comme dans *La grande séduction* (2003), des villes où peut se déployer un "réalisme magique", comme dans *La turbulence des fluides* (2002), et servent à proposer une relecture historique en fonction des Autochtones. Enfin, d'autres ouvrent des rapprochements vers une esthétique scandinave, comme c'est le cas de *Maelström* (2000) ou encore se veulent une fascinante exploration des sources de la mémoire personnelle et collective, aux confluences de l'héritage français, amérindien et immigrant, comme dans *Mémoires affectives* (2004). Dans certaines œuvres, le rapprochement du symbolisme hivernal et du caractère pluriculturel des personnages débouche sur une réévaluation des symboles identitaires qui parcourent et façonnent la culture du Québec.

La chanson est aussi riche du discours de l'hivernité et de la nordicité. Outre les chansons folkloriques qui souvent faisaient appel aux personnages du draveur, du coureur des bois, du pionnier ou qui évoquaient par des complaintes l'ennui du long hiver, les chansons contemporaines renouvellent l'expression de cet aspect de la culture

du Québec. Au cours des années 1960, plusieurs chansonniers se servent du thème du Nord et de l'hiver pour traduire leur attachement identitaire ou les problèmes que ce dernier soulève : c'est le cas notamment de Gilles Vigneault, Georges Dor, Robert Charlebois et du groupe Beau Domage. La plus connue peut-être des œuvres de ce vaste corpus est "Mon pays" de Gilles Vigneault, qui "entre [ses] quatre murs de glace" prépare "le feu, la place / pour les humains de l'horizon" : "Mon pays, chante Vigneault, ce n'est pas un pays, c'est l'hiver."

Une partie des chansons québécoises s'inspirent également du monde amérindien et inuit. C'est le cas de *Taiima Project*, formé d'une chanteuse inuite accompagnée d'un musicien de l'Abitibi, pour qui le Nord est le lieu de l'origine : "Je vais t'amener où c'est silence." C'est aussi le cas de Richard Desjardins, environnementaliste, cinéaste et chansonnier de l'Abitibi. Sa chanson *Nataq* raconte l'épopée des Inuits qui, partis de la Sibérie, ont atteint l'Amérique dans l'espoir d'un monde meilleur.

Récemment, plusieurs chansonniers renouvellent ce discours sur l'hiver et le Nord, en l'adaptant : c'est le cas du chanteur d'origine française Jérôme Minière qui y trouve son ancrage : "Je suis venu ici / parce que l'air du dehors / gèle mes idées noires."

En littérature, le "Nord" a aussi pris des formes variées et il se retrouve dans des courants que l'histoire littéraire a souvent opposés : tant chez les régionalistes que les exotiques, dans les contes traditionnels et la littérature de la Révolution tranquille, dans la poésie comme dans les romans des écrivains migrants. Par exemple, il est le fait des poètes formalistes qui usent de codes universels, mais s'ancrent dans une réalité esthétique et politique déterminée par la génération de l'Hexagone. On pourrait en dire autant des romans de la colonisation du Nord, des œuvres représentant les Autochtones, des romans psychologiques qui voient la glace, le gel et la noirceur de la nuit nordique comme un reflet des sentiments de leurs personnages, ainsi que des poètes de l'hivernité, qui cherchent dans cet ensemble référentiel matière à se situer dans un contexte individuel, mais alors qu'il les lie à d'autres lieux : "Ma vitre est un jardin de givre", "je suis la nouvelle Norvège", écrit le poète Émile Nelligan. Historiquement,

le discours québécois sur le Nord est lié à celui de la colonisation. Dès la fin du 19<sup>e</sup> siècle, des essais définissent le "Nord" québécois comme toute terre, de l'Ouraouais à la frontière est, qui se situe au nord du Saint-Laurent. Dès lors, s'installe une distance entre le "réel" et le "connu" du Nord et ce qu'on dit sur lui devient rapidement utopiste – "c'est du Nord que nous viendra la postérité !" disait alors un ministre québécois. Au-delà du thème de l'hiver, de la glace ou du gel, par-delà les descriptions de romans réalistes, l'imaginaire du Nord en littérature demeure donc un vaste chantier critique, qui pose non seulement des problèmes liés aux particularités des genres et, de manière générale, révèle les constituants formels qui permettent, dans les œuvres, d'évoquer, de faire appel et de se jouer de cet univers imaginaire. Nous pouvons en suivre l'évolution au travers de sept corpus : les récits des missionnaires et des explorateurs ; les romans de la colonisation, comme le roman *Maria Chapdelaine* de Louis Hémon, font état d'un territoire qui fuit constamment vers le Nord ; les œuvres qui présentent la fuite au Nord comme doute et quête identitaire ; la cristallisation poétique vers un Nord universel, comme chez Émile Nelligan ; la formalisation esthétique du froid, de l'hiver et du Nord, comme dans *Neige noire* d'Hubert Aquin ; le corpus de l'Amérindianité, qui essaime à la fin du 20<sup>e</sup> siècle vers un corpus amérindien ; et enfin, les romans qu'on pourrait appeler de la "déception du froid" et de "l'hiver de la migration" où la symbolique hivernale désigne tant la recherche que le déplacement des origines.

De ce panorama des différentes formes, tant de la culture populaire que des formes culturelles, certes trop rapide et incomplet, nous pouvons cependant conclure de la prégnance du discours de l'hivernité et de la nordicité dans la culture du Québec, qu'il s'agit d'un discours qui arrive à transcender les formes culturelles, ainsi que la frontière entre culture populaire et culture restreinte, tout en conservant une constitution (faite de signes, de formes, de couleurs) qui lui soit propre ; qu'il use d'un vocabulaire et d'une grammaire

interculturelle qui relève à la fois de la constitution multipartite du monde circumpolaire, mais aussi d'une conception de l'idée du "Nord" issue des cultures européennes et nord-américaines, ce qui n'exclue toutefois pas l'appropriation nationale de ces caractéristiques ; enfin, qu'il permet de tracer un lien cohérent entre des énonciations diverses, en parallèle et parfois en appui des questionnements identitaires et politiques, entre des périodes historiques, entre les régions et entre les courants divergents qui forment le Québec. La "nordicité" devient ainsi, tout autant que la langue et l'histoire identitaire, un point de convergence et d'enracinement.

